

MMXV

Universidad Complutense de Madrid

Colección Palabras de Imágenes

NÚMERO 7



UNIVERSITARIO * Alejandro Simón

*

UNIVERSITARIO. 9

SINSONTE. 17

FIN DE LA UNIVERSIDAD. 21

PRENDERNOS. 30

ACADEMIA. 32

IN MEMORIAM LA TRASERA 2010-2014. 34

MONOCROMO. 37

MODELO. 39

EL GUERNICA NUNCA LLEGÓ A CIUDAD
UNIVERSITARIA. 43

FUEGO. 44

CONGRESO. 50

HUELGA. 51

ARMAS. 53

ORNITOLOGÍA. 54

TRADUCCIÓN. 57

LÁMINAS. 77

UNIVERSITARIO

Alejandro Simón

MMXV

Universidad Complutense de Madrid

Colección Palabras de Imágenes

NÚMERO 7



Universitario

Alejandro Simón

Colección Palabras de Imágenes

Sección Departamental Historia del Arte III (Contemporáneo)

Facultad de Bellas Artes UCM

Dirección: Jose María Parreño

Edición: Beatriz Fernández

Imágenes anexo: Alejandro Cinque

Traducción: George Hutton

Diseño y maquetación: Natalia David

ISBN 978-84-697-2108-7



Reconocimiento · No Comercial · Compartir Igual (by-nc-sa)

Las imágenes y textos no pertenecientes al autor se acogen al amparo del artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual, relativo al derecho a cita.

Impreso en Madrid en enero de 2015.

*Agradezco a la Sección departamental de Historia del Arte III (Contemporánea)
de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, su esfuerzo
y trabajo en mejora de la educación de las artes dentro de la Universidad.*

*Y en especial, agradezco a Selina Blasco y Lila Insúa haberme
enseñado tanto, tanto, tanto.*

*

UNIVERSITARIO. 9

SINSONTE. 17

FIN DE LA UNIVERSIDAD. 21

PRENDERNOS. 30

ACADEMIA. 32

IN MEMORIAM LA TRASERA 2010-2014. 34

MONOCROMO. 37

MODELO. 39

EL GUERNICA NUNCA LLEGÓ A CIUDAD
UNIVERSITARIA. 43

FUEGO. 44

CONGRESO. 50

HUELGA. 51

ARMAS. 53

ORNITOLOGÍA. 54

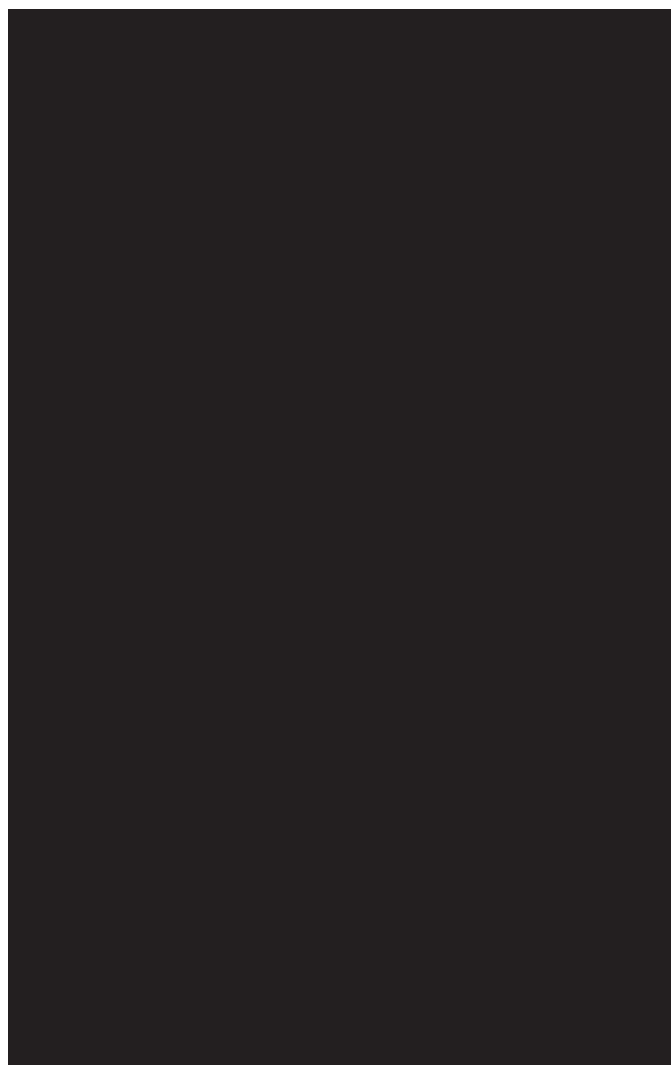
TRADUCCIÓN. 57

LÁMINAS. 77

Este documento nace con el ánimo de circular entre el *qué* y el *cómo* de los estudios en Bellas Artes en la universidad y concretamente en la Facultad de Bellas Artes UCM. Vamos a intentar señalar situaciones y obstáculos, en algunos casos confusos y molestos, que dibujan el paisaje de lo vivido en esta institución pero también oportunidades, posibilidades y aperturas. De manera transversal, en este documento trabajamos con las nociones de *descripción* y *definición*, proponiendo la primera como una metodología que aspira alcanzar a la segunda. De esta manera, proponemos el título *Universitario* para reflexionar sobre la condición de estudiante, que en el caso de los estudios de Bellas Artes puede no definirse como ‘artista’, sino que se encuentra en constante cambio, como una eterna descripción que tendría como objetivo su constante definición o, por decirlo de otra manera: *una definición que se practica mediante la descripción*.

El presente libro es una nueva edición del Trabajo Fin de Máster *Universitario* codirigido por Selina Blasco y Lila Insúa en el año 2012, mientras trabajábamos en Extensión Universitaria desarrollando la creación de La Trasera y sus actividades.

También quiere ser una invitación dirigida a la comunidad universitaria de esta Facultad, que hoy cuenta con unos 2.800 alumnos y 230 profesores, a pensarla y pensarnos desde lo que la universidad es y podría ser, desde ese espacio privilegiado que a menudo se le otorga y el alto grado de responsabilidad social y colectiva que esto conlleva.



“—¿Cuál fue el origen de su decisión de ser filósofo?

— En verdad, no creo haber tenido nunca como proyecto ser filósofo. No sabía qué hacer con mi vida. Y creo que eso era típico de la gente de mi generación. No sabíamos, a la edad de diez u once años, si nos convertiríamos en alemanes o continuaríamos siendo franceses. No sabíamos si moriríamos en el bombardeo, etcétera. Cuando yo tenía dieciséis o diecisiete, sabía una sola cosa: la vida escolar era un ámbito protegido de las amenazas exteriores, de la política. Por eso, siempre me ha fascinado vivir en ambientes académicos, en un entorno intelectual. El conocimiento es para mí aquello que debe funcionar como protección de la existencia del individuo, y para comprensión del mundo exterior. Creo que ésa es la cuestión. El conocimiento como medio de subsistencia mediante la comprensión.”*

* FOUCAULT, Michael. *El yo minimalista y otras conversaciones*. La Marca Editora, Barcelona, 2009.

Quisiera señalar la figura del *universitario*, para volver la mirada sobre aquello que quizá debiera ser sustancia dentro de la educación universitaria democrática, una construcción de la que todos participamos. Pensar la institución de manera crítica, como una extensión del Estado, pero también junto al deseo de democracia real que vivimos en la plaza, pues no entendemos que siendo extensiones de éste, no reclamemos democracia para todas las instituciones.

El *universitario* ha perdido autonomía y se diría también que ha perdido la libertad conseguida tras muchas luchas. El *universitario* ha sido, como tantas otras figuras, devorado por el mercado laboral, que lo considera mano de obra barata, flexible; abandonado en términos de formación a su propia capacidad de aprender. El *universitario*, tan genérico, como si se tratara de una marca blanca, se inscribe dentro de una situación económica y laboral precaria de la que difícilmente se puede escapar. El estudiante de bellas artes es requerido para trabajos profesionales por los que no se le remunera (o se le remunera mal) como el montaje de exposiciones, diseño y maquetación de publicaciones o sitios web, organización de eventos, al tiempo que ha de cumplir con la obligación de adquirir los *créditos* necesarios para superar sus estudios. Una figura profesional condenada a la supervivencia, tan lejos de los principios fundacionales de la institución universitaria, la cual históricamente ha luchado por la democracia del Estado tanto como por la democracia para sí misma. Los recortes condenan al estudiante a una dependencia de la ayuda familiar, con la pérdida inevitable de autonomía que esto conlleva.

Frente a esta situación, parece que debiéramos discutir el proclamado *fin de la universidad* para reclamarla y defenderla desde

posicionamientos críticos. Una situación donde la universidad pueda funcionar, como vimos en la reflexión de Foucault, como un lugar de protección, e incluso de resistencia, y esto está muy lejos de limitarse a una reclamación de recursos (becas, etc.).

Es difícil alcanzar consenso cuando la brecha universidad-estudiante es cada vez más profunda. Por un lado, muchos estudiantes participamos en la construcción de lugares de autoaprendizaje alternativos dentro de lo que se ha denominado *nueva institucionalidad*, y por otro, la universidad trabaja en connivencia con el Estado en la represión de las protestas y luchas estudiantiles, como sucedió el pasado mayo durante la ocupación del Vicerrectorado, que fue desalojado a petición del propio rector y que implicó la detención de un buen número de compañeros y compañeras*. El gobierno de la Facultad de Bellas Artes, no sabe, no quiere, o quizá no se atreva a defender la función pública y democrática de la universidad. Parece en definitiva que universidad y *universitario* caminan hacia objetivos distintos. Una parece limitarse al trabajo de gestión eficaz al que la emplaza el gobierno de turno y el otro busca salidas al margen de los procesos de destrucción de las instituciones que debieran ser de todos.

* 'Un total de 53 personas ha sido detenidas este miércoles en el desalojo de un encierro en el Vicerrectorado de la Universidad Complutense de Madrid, según fuentes de la Jefatura Superior de Policía. La mitad son estudiantes y, el resto, okupas y miembros de grupúsculos de extrema izquierda, según estas mismas fuentes. La dirección de la universidad había requerido a la policía que desalojara el edificio, que llevaba ocupado varios días por estudiantes en protesta por la nueva política de becas del ministerio Wert, que ha endurecido los requisitos académicos para acceder a las ayudas.' <<http://bit.ly/1gXFV1Z>>
Fecha de consulta 25 de agosto de 2014.



(1) Asamblea de estudiantes con motivo de las detenciones en el Vicerrectorado de estudiantes. Plaza de la Ciudad Universitaria. 26 de marzo de 2014.

Mirando esta situación desde la singularidad de los estudios de Bellas Artes, cuya salida laboral es ya de por sí compleja de regular, parecemos instalados en un error de planificación dentro de la política educativa ministerial orientada hacia la ‘empleabilidad’*. La función de la facultad de Bellas Artes de la UCM al día de hoy quizá no pueda limitarse a los atributos que se le suponen a la universidad, como un lugar donde *formar para mandar* o para la *creación de hegemonía*. Que sepamos, la

* En unas declaraciones del ministro Wert aseguró que habría que ‘inculcar a los alumnos universitarios a que no piensen solo en estudiar lo que les apetece o a seguir las tradiciones familiares a la hora de escoger itinerario académico, sino a que piensen en términos de necesidades y de su posible empleabilidad’. <http://bit.ly/1xGPJMV> Fecha de consulta 4 de enero de 2015.

participación de la educación artística en los lugares de poder y en la creación de hegemonía es bastante baja, por no decir nula. Los responsables de *gobernar* la facultad se limitan a *gestionar*, trasladándose a otros lugares la creación de hegemonía. Incluso vemos como el gobierno de la universidad será tomado directamente por la empresa, como sugiere e invita a hacer la Estrategia Universidad-2015*. Lo que esto anticipa es una situación más dramática aún. La reforma iniciada con el proceso de Bolonia considera liquidar aquellos estudios o universidades que no sean productivos para el mercado. Sinceramente, me gustaría seguir viviendo en una sociedad en la que la filosofía, la literatura, el arte... tengan su lugar a pesar y con independencia de los objetivos o necesidades de la economía.

Este *universitario defectuoso*, que sin duda empieza a tomar conciencia de sí, puede aprovechar esta situación y la ausencia de debate en Junta de Facultad sobre el *qué* y el *cómo* de los estudios universitarios de Bellas Artes, para poder decidir e imaginar maneras de hacer universidad pública, extrayendo de la propia condición universitaria nuevos valores-arte que analicen y critiquen el sistema que lo condena. Y que defiendan-constituyan *universidad*. Mientras nos decidimos por el arte de la piedra o la instalación, la Facultad parece haberse convertido en un campo de alto rendimiento para instruirnos en las condiciones de precariedad laboral, más que en un lugar para la producción artística y de conocimiento que pueda afectar a las transformaciones de nuestra sociedad.

* ¿Qué es la Estrategia 2015? <Madrilonia.org> <<http://bit.ly/1nXoj8r>> Fecha de consulta 4 de enero de 2015.

Entonces ¿qué dice ser la Facultad de Bellas Artes? Si consultamos en su web* la información acerca de los títulos, los departamentos y las asignaturas, nos daremos cuenta de que no hay descripción alguna de los contenidos o investigaciones que en este centro se realizan. En la reseña histórica sobre el origen de esta institución y la carta del decano encontraremos algunas pistas. Si clicamos en cada uno de los departamentos no encontraremos ninguna descripción de objetivos, tampoco en relación a cada una de las asignaturas, cuyo título, por la experiencia que hemos tenido, no suele coincidir con lo impartido, de modo que una clase de investigación plástica se convierte en una clase de pintura de paisaje al natural, sin previo aviso al matricularse.

La idea no es quedarnos solo en la crítica de este *error de planificación* en el que parecen vivir y del que parecen no encontrar salida los estudios de bellas artes. Se trataría de poner en valor los modos de subsistencia que el *universitario* plantea en el marco de este colapso de objetivos ignorados e intenciones descuidadas. En este rocambolesco paisaje, que no se libra de tensiones ideológicas, quizá estaría bien prestar atención a lo que los estudiantes son capaces de proponer. Quizá de este modo encontremos claves para averiguar qué es o puede ser una facultad de bellas artes con la participación de todas las personas que componen una institución así.

¿Por qué nos íbamos a matricular en una carrera como Bellas Artes? ¿Para obtener tan solo un título? ¿No estaría bien buscar en la universidad ese espacio del que habla Foucault? Ese lugar

* Web de la Facultad de Bellas Artes: <bellasartes.ucm.es> Fecha de consulta 4 de enero de 2015.

donde se situaba el conocimiento como modo de subsistencia a través de la comprensión. Pues bien, comencemos a construir esos espacios, a abrir esos debates y a proteger los que puedan estar dándose ya, porque aunque el objetivo no sea solo obtener un título, al fin y al cabo la facultad otorga títulos de licenciados, graduados, máster y doctorado. La excelencia podría tener que ver con los modos de hacer que el universitario inventa para sobrevivir a los planes que se han previsto para él, sin él.



(2) Vista de La Trasera. Facultad de Bellas Artes UCM, 2012.

SINSONTE

*Podemos atender ahora a ciertos importantes equívocos relativos a la naturaleza y la función de la definición en la ciencia. El primero es la creencia de que no debería empezarse ninguna investigación antes de tenerse definido su objeto. Según esto, por ejemplo, una investigación sobre las costumbres de los sinsontes por lo que hace a los hábitos de nidación debería empezar con las definiciones de 'sinsonte', 'hábito' y 'nido', porque —tal es el sentido de esa tesis— en otro caso no sabríamos de qué estamos hablando. Esta exigencia es, naturalmente, absurda, ya por la mera circunstancia de que (i) no podemos definir los términos más importantes, a saber, los que funcionan como sillares básicos (los conceptos primitivos), y (ii) muchas veces partimos con conceptos vagos que se dilucidan gradualmente a través de la investigación misma, y esto no podría ocurrir si el lenguaje de la ciencia tuviera que estar listo desde el primer momento. Lo que seguramente pensaban los sostenedores de la regla criticada es que el objeto de investigación tiene que identificarse desde el comienzo. Y es claro que si se pide a uno que nunca ha visto a un sinsonte (que es el pájaro también llamado arrendajo) que estudie sus hábitos de nidación, no será capaz de conseguir mucha información segura. Pero la identificación no tiene por qué basarse en la definición: puede practicarse la identificación con la ayuda de descripciones y pruebas empíricas.**

* BUNGE, Mario. *La investigación científica*. Siglo XXI Editores, 2004. Barcelona. Pág. 108.

El sinsonte es un pájaro de la familia del gorrión que se caracteriza por elegir los sonidos que serán su canto. Su singularidad se basa en la elección, su lenguaje es construido por una selección de sonidos: aprende el canto de otras aves, voces humanas e incluso ruido de maquinaria.

El estudiante de bellas artes convive en la Facultad con múltiples definiciones de lo que se entiende por *arte*. Bajo el mismo techo puedes pasar de una asignatura en la que se afirma la inexistencia del arte posterior a Goya, a otra donde la tardo-vanguardia se propone como el arte actual, pasando por la que lo comprende desde los movimientos sociales, por nombrar solo algunas. Mientras se le achaca a Internet el problema de la dispersión, se trata más bien de una condición de la realidad, que propicia una contextualización... y podría quizá ayudar a abordar la anterior diversidad de enfoques en relación al arte. Distintos estudiantes de bellas artes pueden realizar sus estudios en la misma Facultad y no tener nada que ver entre sí. Como hace el sinsonte, que no tiene canto propio, que todo lo aprende, va eligiendo, realizando un constante trabajo de definición, generando su propio canto. Pero hasta que esto ocurra, este sinsonte es políglota, es un lenguaje que está en constante formación. El *universitario* se construye a base de descartes, inventando distintas combinaciones y posibilidades. Se podría pensar que se trata de una ausencia de disciplina en términos académicos, pero quizá podamos comprenderlo como una multiplicación de disciplinas que a menudo aparecen enfrentadas entre sí, en una pelea infructuosa de competencias docentes que pronto se olvida de los problemas reales y comunes a la Facultad. Si entonces esta multiplicación de disciplinas es una cualidad, podríamos abandonar este debate sobre la definición del arte por la experimentación, enfocando las materias como

lugares donde se propicien nuevas metodologías para entender y trabajar el arte.

Considerar la investigación artística como un espacio donde jugar estas multiplicaciones, reconciliándolas desde lo que se aprende y desde lo que está por venir tras su combinación. Llevar las descripciones sobre lo que hacemos hacia unos discursos que tengan un *efecto* sobre la realidad de la que hablan. *Como si** el arte pudiera, creyéndonoslo en toda su versatilidad. Precisamente la investigación artística genera en la Facultad este lugar porque se abre al extenso debate sobre el *qué* y el *cómo*. Empezamos a discutir la conjunción de *qué-cómo*, materia-profesor, estudiante-trabajo, texto-práctica artística, etc., dirigiendo todo este debate hacia una universidad que no genere hegemonía. Ni busque su ‘derecho primordial a decirlo todo’**. Sino que pueda rendirse ‘sin condición’ y oponer resistencia al utilitarismo económico del conocimiento.

* DERRIDA, Jacques. *La universidad sin condición*.
<www.jacquesderrida.com.ar> Fecha de consulta 4 de enero de 2015.

** DERRIDA, Jacques. *op. cit.*



(3) **Sinsonte.** Captura de vídeo.
<<http://bit.ly/1xIoNpI>>

FIN DE LA UNIVERSIDAD

No está tan claro que la función del arte sea la investigación, pero posiblemente sí lo sea la de la universidad. Tampoco está muy claro cuál debiera ser la función de la propia Facultad de Bellas Artes, como ya hemos visto anteriormente. Los estudiantes, una vez terminan sus estudios en Bellas Artes, se dedican a muy distintas profesiones. Por ejemplo, la finalidad del arte quizá no sea diseñar webs, pero muchos compañeros se dedican a ello.

El debate generado sobre la investigación desde distintas universidades europeas por la implantación del doctorado aterrizó en nuestra Facultad con una evidente intensidad. Al contrario que muchas universidades europeas, las facultades de bellas artes en el Estado español cuentan con un programa de doctorado cuando se produce la integración de las Escuelas de Arte, que formaban parte de la Academia (en nuestro caso San Fernando), en la universidad. Pero en el destiempo que se diría ha caracterizado nuestra Facultad, el debate sobre el rigor, la evaluación, las metodologías, etc., que tan sesudamente se plantean en las discusiones en torno a la investigación, no se ha dado hasta hace muy pocos años, a pesar de los muchos títulos de doctorado que se han expedido durante estas décadas. Es por esto que sería importante mirar hacia el pasado para conocer cuáles han sido las investigaciones desarrolladas en nuestra Facultad, que en mi opinión fueron en muchos casos un mero trámite para acceder a una plaza de profesor, sin un claro compromiso con la pregunta sobre qué investigar y cómo y de qué

manera ello podía afectar a la propia universidad. Una autocrítica responsable más, que la Facultad quizá no debería resistirse a realizar. Un trabajador de la Facultad nos contaba cómo se llegó en un principio incluso a conceder el grado de Doctor a un par de *investigadores* por pintar un cuadro *al alimón*. Lo que no dejaría de ser interesante si no fuera porque la apertura que se presumiría de un gesto así, no tiene retorno en la apertura con la que estos investigadores, ya en su docencia, reciben los trabajos de los estudiantes.

Un ejemplo de tesis defendida en la Facultad en 2013, inscrita en este debate, es la investigación titulada *Tiempo lento en el cine y el vídeo contemporáneo* en la cual podemos encontrar una introducción sobre la investigación artística. Por la cualidad de esta tesis, que intercala material audiovisual, Baños reclama desde un punto de vista metodológico nuevos formatos para la investigación, presentación y defensa de la tesis, en la que estos materiales puedan jugar un papel más allá de la mera ilustración*.

A la par que el destiempo que pensamos ha caracterizado a la Facultad de Bellas Artes, gran parte del arte español desde la transición se esforzaba en encontrar un hueco en la vanguardia europea. La Facultad no participó de esta aspiración pero tampoco se interesó como institución en conectarse con lo que podía resultar más cercano, quizá por no encontrar ningún valor en lo que acontecía o sencillamente porque no existía tal conexión desde el profesorado a nivel profesional o ciudadano.

* BAÑOS FIDALGO, Fernando. *Tiempo lento en el cine y el vídeo contemporáneo*. Tesis, 2013, Signatura T 35008, Biblioteca de Bellas Artes UCM.

Lo que supone a la larga una desvinculación con la ciudadanía y una deslegitimación como institución muy similar a la crisis institucional y de la representación política en la que vivimos. El debate sobre la investigación, como tantos otros, en nues-



(4) Fin de los Sitos. Nueva colección de Zara (Fabricada en Bangladesh)
 Agencia Marienbad. <<http://agenciamarienbad.wordpress.com>>

tra Facultad pasa inadvertido para muchos profesores y alumnos, aunque ciertamente se esté modificando el panorama de los estudios universitarios de arte dentro del marco europeo. Este debate se cuele en la Facultad a través del Proyecto de Innovación Educativa y Mejora de la Calidad Docente

Investigación-Arte-Universidad: materiales para un debate que puede consultarse en la web <<http://www.arteinvestigacion.net/2011-2013>>. Del mismo modo que las lecturas de tesis en la Facultad pasaban desapercibidas tanto para la mayoría de estudiantes como para el resto de la sociedad, existe una avanzada de la investigación artística desarrollada desde otros espacios institucionales. El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía han conformado Centros de Estudios y dedican ayudas a la investigación y a la formación de grupos de investigación, etc. Se trata de nuevos espacios académicos que repercuten en la creación de hegemonía aunque aborden discusiones que no formaban parte de ella.

El principal punto del debate sobre investigación artística o investigación en arte podría tener que ver con la relación entre la teoría y la práctica y el problema que implica cuando la investigación artística se propone como productora de sentido desde la práctica. Díaz Cuyás* plantea el problema a partir de una comparación crítica entre investigación artística y científica, concluyendo de un modo muy breve que el arte *muestra* y la ciencia *demuestra***. Para ello pone el ejemplo *The Building* de la artista Hito Steyerl desarrollado en el edificio construido durante el periodo nazi en la plaza mayor de Linz, Austria. Steyerl investiga el contexto, la historia de las personas que trabajaron allí y analiza los materiales utilizados en su construcción,

* DÍAZ CUYAS, J. *Mostrar y demostrar*, 2010. <www.arteinvestigacion.net>
Fecha de consulta 4 de enero de 2015.

** DÍAZ CUYAS, J. *op cit.*



(5) Picado de la fachada de la Kunsthalle de Linz para el proyecto *The Building* de Hito Steyerl. Imagen GABU Heindl.

(6) *The Building*. Dispositivo con documentación y cascotes resultado del picado de la fachada. Hito Steyerl.



proponiendo una atención a la normalización que implican las disciplinas, que generalizan o regulan, para señalar desde aquí otros puntos de vista apenas advertidos. Sobre el edificio donde realiza su proyecto Steyerl comenta:

*Hay al menos dos maneras diferentes de describir este edificio. De una misma piedra utilizada para el edificio se puede decir que adquirió su forma de acuerdo con el paradigma de la arquitectura neoclásica, lo cual coincidiría con la descripción oficial dada sobre el propio edificio. O se puede decir que posiblemente la moldeó un mampostero del campo de concentración de Mauthausen, que con gran probabilidad era un ex combatiente de la República española. La conclusión es evidente: es posible describir la misma piedra desde el punto de vista de una disciplina, que clasifica y nombra. Pero también es posible interpretarla como una huella de un conflicto oculto.**

Durante la ejecución de este proyecto yo disfrutaba de una beca Erasmus en esta ciudad y el edificio con el que trabajó Steyerl pertenecía a la universidad de arte donde estudiaba. El proyecto consistía en una intervención en la fachada del edificio en pleno centro de la ciudad. La primera capa del edificio fue eliminada dejando ver los sillares y ladrillos de la estructura, generando una gran polémica en la ciudad. En los soportales se mostraban materiales de la investigación, que narraban cómo había sido construido y las migraciones que el periodo nazi provocó en la ciudad. Debido a que el edificio formaba parte de la Universi-

* STEYERL, Hito. *¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto*. 2010 <www.eipcp.net> Fecha de consulta 4 de enero de 2015.

dad de Arte, el texto de Steyerl *¿Una estética de la resistencia?* *La investigación artística como disciplina y conflicto* corrió como la pólvora entre los estudiantes.

Cuyás en su texto desvincula el proyecto *The Building* del texto, haciendo hincapié en la separación de la práctica y la teoría. Este ejemplo creo que sirve para entender cómo trabaja cada parte. El texto funcionó como un elemento más, por mucho que el texto de Cuyás pretenda valorar por un lado la ‘obra’ y por otro dar validez a la ‘teoría’. El caso es que *The Building* no es ni obra ni teoría; en palabras de Steyerl es un proyecto. En nuestra Facultad, aún persisten los esfuerzos en establecer este tipo de divisiones, ‘mantener las formas, criticar los contenidos’, como bien se explica en un texto Selina Blasco*.

Entiendo que el planteamiento de Steyerl en relación a la investigación artística que propone funciona como una declaración de intenciones como artista y como profesora. En la web de la clase que imparte en la UdK de Berlín encontramos los objetivos y las dinámicas que se imparten en ella. Un detalle que cobraría gran valor si se promoviese este tipo de enunciación en nuestra Facultad. Como explica también Cuyás, y al contrario que críticos, artistas y comisarios (y en este caso incluiremos también a profesores), el *universitario* se ve en la tesitura de tener que explicar de manera razonable en qué consiste su especificidad. No es de recibo que las propias asignaturas, y

* BLASCO, Selina. *Mantener las formas. La academia en y desde las prácticas artísticas*. Ediciones asimétricas, 2013.

por extensión, los profesores, no se vean en esta situación. Aquí la descripción de la asignatura de Steyerl*:

Este blog estructura las actividades de la asignatura de *lensbased* en la UdK de Berlín. *Lensbased* Agenda:

Esta clase se compromete a discutir las implicaciones materiales, políticas y sociales de la forma estética. Entendemos la forma como un principio organizativo que se ancla dentro de una realidad material y que afecta a su vez a esta realidad. La forma es el material de la producción estética.

Las decisiones estéticas se discuten y se evalúan en relación con su contexto. Cualquier elección estética está hecha dentro de un escenario histórico, artístico, político y social. La discusión de la clase está determinada por la conciencia de cómo la forma estética está hecha, construida, corrompida y desmantelada por la historia y la pasión.

Las discusiones suelen girar en torno a varias implicaciones de los nuevos medios de comunicación y sus recursos formales, pero no están restringidas por ellos. Los participantes en la clase trabajan con todos los medios disponibles y concebibles y también se ocupan de inventar nuevos. Se puede encontrar un acercamiento cinemático a la escultura, o la perspectiva de un impresor a la performance, una visión hard rock de la pintura paisajística, un acercamiento balístico a la arquitectura, un acercamiento curatorial al casino, junto con otras artes que rutinariamente abordamos en este programa. Todas

* Este texto se encuentra en su versión original en Inglés en <lensbased.net>. Fecha de consulta 25 de agosto de 2014. Traducción al castellano por George Hutton, 2014.

las formas de escritura se incluyen proactivamente dentro de nuestra idea de la práctica artística e intelectual.

Lensbased está comprometido en desarrollar el legado de las prácticas conceptuales y las basadas en la realidad, de manera firmemente contemporánea.

La comunicación en esta clase será en inglés internacional. Esta clase se imparte en la UdK de Berlín, pero la entendemos como un formato abierto.

No estamos interesados en el genio, en el oscurantismo, ni en la complacencia estética, ética e intelectual. A veces toleramos arte vanidoso, spamming, pretextos de riesgo y bad hair days [días de pelo indomable].

Animamos a la especulación desenfadada, a la instalación heurística, al solo-tasking [tarea en solitario], a los ataques de peloteo, a una actitud sospechosa ante cualquier cosa considerada natural, y a extensiones para esta lista.

PRENDERNOS

El destiempo que sufre la Facultad de Bellas Artes puede ser un síntoma del desarraigo con lo local y de una desconexión con lo global, o quizá el desarraigo y la desconexión provienen de este destiempo. Se trate de una cosa u otra, el primer distanciamiento que encontré durante mis estudios en la Facultad fue en relación al profesorado. Predominaba una relación *doctor-discípulo*. Este síntoma se ve reflejado frecuentemente cuando en el mundo universitario se habla de la ‘sociedad’ sin caer en la lógica de que todos, la universidad incluida y por supuesto la universidad pública, somos parte de ésta. Ocaña lo tiene muy claro:

Yo quería vivir de la pintura pero era muy difícil. Cuando tenía un poco de dinero empezaba a pintar, pero se ve que mi pintura no valía nada, no tenía gracia para la gente, porque la gente, si tu pintura no está respaldada por un título de la universidad no tiene ningún valor para la gente. Aunque hablan que son muy modernos y muy progres a la hora de la verdad es mentira. Si no es alguien que haya vivido por el barrio de abajo, que es donde está la materia prima, no lo entienden. Si quieren comprar un cuadro o algo tienen que conocer al bohemio, tiene que estar respaldado por toda su vida [...] Me jode mucho cuando esta gente que se va a la universidad y vuelve al pueblo queriendo quitar la fiesta a las mujeres mayores y queriendo quitarles sus fetiches. Y yo digo, me parece muy bien,

*¿pero ellos a cambio qué le dan? ¿les dan algo? Nada. Pues entonces por qué van a quitar una cosa tan maravillosa.**

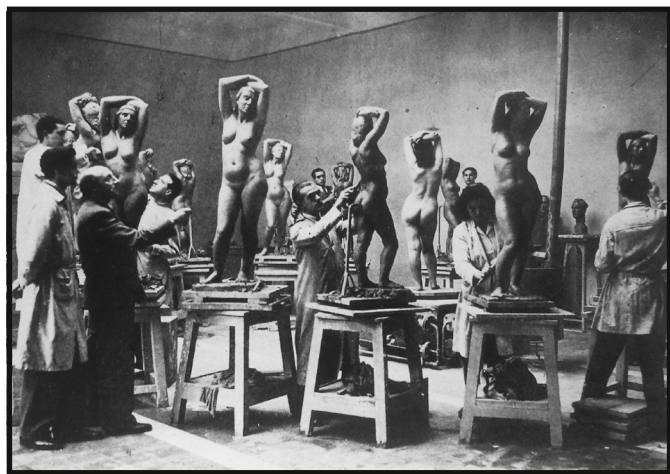


Ocaña, en el espejo. Autor desconocido.

* PONS, Ventura. *Ocaña, retrato intermitente*. 1978.

ACADEMIA

Las clases y talleres se hallan situados en extensos y confortables locales iluminados por grandes claraboyas de luz cenital y ventanales orientados a los cuatro puntos cardinales, y provistos de cortinas y transparentes para velarla e instalaciones eléctricas adecuadas; servicio de agua y calefacción central y estufas individuales para los modelos; ventiladores para normalizar la temperatura, ascensor y montacargas, etc.



(7) Clase de modelado al natural y composición. *La escuela central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Apuntes de su historia y resumen de su plan de estudios y del reglamento de régimen interior.*

ESTEVE BOTEY, Francisco, Madrid [s.n.] 1950.

Se ha renovado el material de caballetes, gradas, bancos, banquetas, tarimas, tableros, pizarras y maniqués. Hay elementos abundantes para la variada instalación de bodegones de composiciones diversas de naturaleza muerta. Telas de diferentes calidades y colores para el estudio y plegado de ropajes, fondos y accesorios para temas múltiples, piezas de cerámica y metalistería, vidrios y tallas policromadas. Profusión de estatuas y de relieves clásicos, etc.

Estos párrafos no describen, aunque podrían, la Facultad de Bellas Artes. Se trata de un texto extraído de *La Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid* escrito por Francisco Esteve Botey y publicado en 1950.

IN MEMORIAM LA TRASERA 2010-2014

Porque los espacios quedan, pero los espacios no son sin nosotros, que los habitamos, sin las historias que en ellos generamos. Aunque abrir la puerta de un espacio no quiere decir que se abra a todas las personas.

Lo primero que planteó La Trasera era empezar por atrás, por un almacén del que salieron varios containers de trastos viejos y basura acumulada. Ignorando el escaparate se comenzó por la trastienda, por el obrador. Y así poco a poco todo el espacio de La Trasera se convirtió en mesa camilla con brasero. Era una extensión de nuestra casa, digo *era* porque no está claro que el espacio continúe de la misma manera, aunque sí logremos encontrar maneras de hacer perdurar las historias que allí sucedieron.

Para que todas las personas entrasen, se estableció un plazo para recibir propuestas que se llamó *Acciones Complementarias* dando espacio a todas ellas. Solo se negó la admisión de proyectos que implicasen presupuestos económicos desorbitados. Y aquello, que no era nada, sólo un almacén olvidado, se convirtió con mucho esfuerzo colectivo en La Trasera. Un lugar que no era exactamente la Facultad, ni funcionaba a su manera, pero al fin y al cabo sí lo era, en muchas ocasiones con mucha más intensidad. Donde las personas que participaban podían expresarse en libertad de un modo que muy difícilmente tiene lugar por ejemplo en un auditorio. Donde se vivían todas las contradicciones de la Facultad, empezando por las de sus trabajadores.

Desde un concierto a un taller de barro inusual, desde un seminario a un debate con café, desde un ciclo de cine a un taller de cine, desde un huerto a un laboratorio de *Processing*. Salitas de estar construidas por aquellos que las usarían. Grupos y colectivos autoconstituidos, aunque sea difícil de creer por lo poco común respecto de las propuestas académicas dentro de la Facultad. Una pantalla de cine se instaló permanentemente, una pantalla que había estado olvidada en el almacén durante años y que quizá se utilizó hasta ese momento unas pocas veces. No podemos aquí enumerar la cantidad de imágenes que se han proyectado durante estos años y las distintas actividades que ha proyectado la instalación de esa pantalla.

Y todo esto tuvo lugar y se construyó desde la misma estructura universitaria. Desde un vicedecanato llamado *Extensión*, nombre con una larga historia. Un organismo que creó la universidad a finales del xix con el fin de llevar la universidad extra muros de los centros, más allá de sus propios límites, impartiendo clases en ateneos y en otras sedes*. Estos departamentos se vieron limitados en su actuación durante el franquismo, volviéndose a recuperar ya limitados en la llamada democracia que vino con la Transición.

Pero en la Extensión que conocimos no se trató tanto de llevar la universidad al afuera, sino de traer la ciudad dentro. Recuperando la memoria colectiva para una institución que en mayor medida permanecía aislada entre sus bellos jardines de la

* CANTERO, Chus. *El concepto de la Extensión Universitaria a lo largo de la historia*. 2006. Descarga en <<http://bit.ly/1m5liKV>> Fecha de consulta 4 de enero de 2015.

Ciudad Universitaria. Acogimos los conflictos que tenían lugar fuera de ella para confrontar en muchos casos el buen hacer de la ciudadanía con el estatismo de la burocracia universitaria. Intentando volver a hacer Universidad pero esta vez desde abajo, desde el compartir y el conocerse, de un modo inclusivo, convirtiendo La Trasera en el único espacio dentro de la Facultad con acceso verdaderamente libre para todos los estudiantes y para todas las personas.

Entonces *Vicedecanato de Extensión* parece no tener sentido ya y ahora se llama *Vicedecanato de Relaciones Institucionales y Cultura*. Así, empezando de nuevo por el escaparate, para que todo cambie pero para que no cambie nada y todo vuelva a ser en definitiva lo que era.

Existiendo ya lugares para los actos de gobierno de la Facultad, como el Salón de Actos o el Salón de Grados, no creo que se trate de una casualidad que el nuevo equipo decanal realizase el acto de graduación en La Trasera, único espacio liberado por y para los estudiantes. Toda una declaración de intenciones, seguramente desde un *inconsciente académico*, pero un acto que afecta a lo real sin ningún tipo de duda.

MONOCROMO

Un profesor y pintor recién jubilado nos visitó para traernos los carteles de inauguración de su exposición de pinturas. Enseguida le avasallé con preguntas acerca de su tiempo como estudiante en la Facultad y me invitó a tomar una cerveza en la cafetería. Me contó que fue alumno del recién estrenado edificio de la Ciudad Universitaria.

*En octubre de 1967 la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando estrena curso y edificio del arquitecto Juan Bravo en el campus de Ciudad Universitaria. La Facultad de Bellas Artes se forma en 1978 como resultado del tercero y definitivo proceso integrador de las enseñanzas artísticas a los estudios universitarios en España. La Universidad Complutense de Madrid, fundada por el Cardenal Cisneros en 1499, a partir del Estudio de Escuelas Generales de Alcalá de Henares creado por el Rey Sancho IV de Castilla en 1293, ya contaba en 1509 con una Facultad de Arte y Filosofía.**

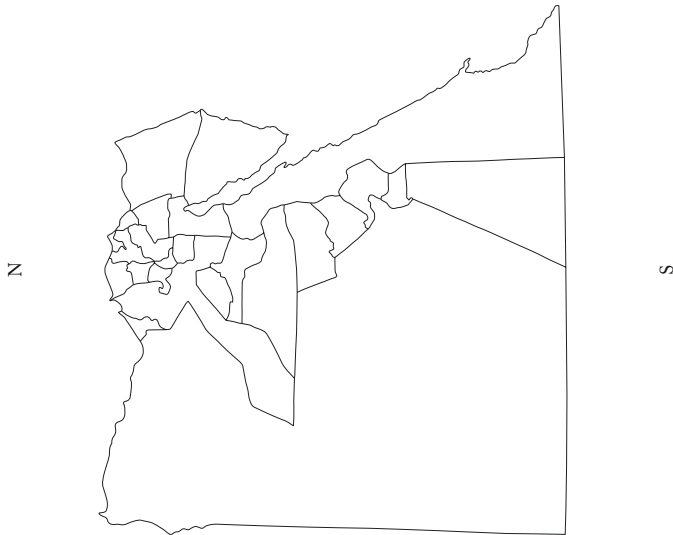
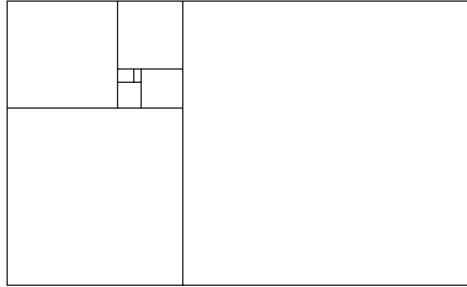
Ya entre cervezas y con varios alumnos alrededor escuchando, continuó su relato. Nos habló sobre lo activos que eran los alumnos durante el movimiento estudiantil y que en la Delegación de Alumnos se diseñaba cartelera y panfletos para las manifestaciones, la historia de cómo fue expulsado de un instituto

* FERNÁNDEZ RUIZ, Beatriz. Reseña histórica de la web de Bellas Artes UCM <http://www.ucm.es/historia_ucm_facultad_bellas_artes> Fecha de consulta 25 de agosto de 2014.

donde comenzó a dar clases por haber tenido problemas con la censura tras proyectar *El acorazado Potemkin* de Eisenstein.

Durante su época de estudiante en la Escuela de San Fernando su artista predilecto era Mark Rothko. Un día estaba en el taller tratando de pintar 'un Rothko'. Llevaba ya bastantes horas trabajando y en un momento se le acercó un profesor y le dijo: 'Este fondo que estás haciendo está muy bien, ¿me lo vendes?, necesito algo así para un cuadro que me han encargado'. Le dio largas y cuando se marchó el profesor, cabreado rompió el lienzo para no tener que vendérselo. Desde entonces Rothko y él nunca se separaron.

MODELO



Programa Campus de Excelencia Internacional

El arte como criterio de excelencia

Modelo ARS (Art:Research:Society)

Autores del texto y de las imágenes: Juan Luis Moraza y Salomé Cuesta

Instituto de Arte Contemporáneo, 2010

Ministerio de Educación. Secretaría General de Universidades

o Introducción

1 Modelo ARS (Art:Research:Society)

1.1 Fundamentos

No heredamos la tierra de nuestros antepasados, la tomamos prestada de nuestros descendientes. (Proverbio massai)

1.1.1 El arte como excelencia cultural

1.2 Dimensión cognitiva de la experiencia artística

1.3 Saber del arte. Integración entre experiencia sensible y conocimiento tangible

Arte es aquella parte de la técnica que lleva más allá la impronta de la personalidad humana: técnica es aquella manifestación del arte de la cual se ha excluido una gran parte de la personalidad humana, a fin de impulsar el proceso mecánico. (L. Mumford, 1958. Arte y técnica. Buenos Aires, Nueva visión)

1.3.1 No-exclusión de factores. La excelencia como convergencia metodológica

1.3.1.1 La obra como saber. El arte como inductor de competencias integradas

Un carro de ruedas radiadas no sólo lleva grana u otras mercancías de un lugar a otro; lleva la brillante idea de un carro con ruedas radiadas,

de una mente a otra. (D. Dennet, 1995. *La conciencia explicada.* Barcelona. Paidós)

1.3.2 Conciencia patrimonial. La excelencia como sensibilidad patrimonial

El amor es un fenómeno de atención. (J. Ortega y Gasset)

1.3.3 Implicación y subjetividad recursiva. La excelencia como constitución personal

El conocimiento práctico es un conocimiento sin observación. (P. Ricoeur)

La objetividad consiste en la ilusión del que cree que las observaciones pueden hacerse sin observador. (Karl von Foerster)

1.3.4 Intersubjetividad. La excelencia como interacción social

No comunico algo, comunico con alguien. (J.L. Godard)

1.3.5 Sentido Procesual. La creación como creatividad integral

La creatividad te permite cometer errores. Arte es saber cuáles conservar. (Scott Adams)

1.4 Transferencia de saber artístico

1.5 Estrategias y modelos de integración arte-ciencia-tecnología en la Universidad de la excelencia. Excelencia de la Universidad

La experiencia artística es antes que nada una experiencia de conocimiento llamada a desarrollarse en el curso de procesos de interacción comunicativa. (Jose Luis Brea)

2 Propuestas concretas de actuación

2.1 Indicaciones generales

Los artistas pueden ser muy útiles a los científicos mostrándonos los prejuicios de nuestras categorizaciones, expendiendo creativamente el rango de las formas de la naturaleza, y fracturando las fronteras de una forma abierta. (Stephen Jay Gould, 1999)

2.2 Acciones propuestas por el modelo ARS

3 Referencias

EL GUERNICA NUNCA LLEGÓ A CIUDAD UNIVERSITARIA

El Guernica de Picasso nunca llegó al Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) en la Ciudad Universitaria. Llegado desde el MOMA en 1981 mediante la operación *Cuadro Grande* pasó del Casón del Buen Retiro al nuevo edificio del Hospital de San Carlos donde abrió el Centro de Arte Reina Sofía.

Hasta su traslado y conversión en Centro de Arte, el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) estaba muy cerca de la Facultad de Bellas Artes, en el edificio que alberga hoy el Museo del Traje. El hecho de que no llegase nunca al edificio de la Ciudad Universitaria ¿pudo determinar el transcurso de la Facultad de Bellas Artes de la UCM?

FUEGO

Alexander, el personaje protagonista de la película *Sacrificio* (1986, titulada *Offret* en sueco) de Andrei Tarkovsky, se atormenta tras haber escuchado por radio la noticia de una tercera guerra mundial. La escena final ***Atención SPOILER*** es un plano secuencia de unos siete minutos de duración del incendio de la casa del protagonista. Los comentarios sobre esta magnífica obra ya están escritos, pero esta imagen me ha acompañado durante mucho tiempo y me pregunto si esta bella, a la vez que tormentosa secuencia, no formará parte de cierto imaginario colectivo. Una casa en llamas. Esta escena se grabó en Suecia, en una población de la isla de Gotland, santuario de Ingmar Bergman.

Casualidad o no, en otra población cercana a Gotland llamada Skoghall, Alfredo Jaar realiza un proyecto que nos devuelve la imagen del film de Tarkovsky. En el año 2000, Jaar construyó una galería de arte para la pequeña comunidad sueca, realizada en papel, material base de la economía regional. Durante un día entero se exhibieron obras de arte y a las 24 horas exactas la galería fue incendiada por el propio artista. ¡Un museo en llamas! Tras la pérdida de este espacio que la gente nunca demandó, la población de Skoghall pidió a Jaar construir un nuevo centro de arte pero esta vez permanente. Este método que desarrolla Jaar generó posiblemente el deseo de ver, el deseo de tener, se distancia enormemente de otros proyectos anteriores como su proyecto *Rwanda*. Este último fue revisitado por una



(8) Sacrificio. Andrei Tarkovsky. Fotograma del film

(9) Skoghall. Alfredo Jaar



estudiante de la Facultad* en un trabajo que podría proponerse también como ejemplo de investigación artística. Con la evidente diferencia en la importancia del tema, los dos afectan a la realidad de la que están hablando. ‘Una mirada insuficiente’, no como una condena, sino como un querer ver-saber.

Una pérdida institucional, algo más cercana a nosotros, es el incendio del Liceu de Barcelona en 1996, reconstruido casi en tiempo record por las instituciones, empresas y aportaciones de ciudadanos. En este caso existía un sentimiento que vinculaba a la ciudadanía con el edificio, y su reconstrucción lo convirtió en símbolo de la cultura en Cataluña. Un teatro en llamas. Recuperando la historia del edificio descubriremos que en 1893 el anarquista Santiago Salvador lanzó una bomba a la platea del Liceu causando veinte muertos. En este caso el ciudadano buscaba la destrucción del símbolo burgués por excelencia. Unos años más tarde, en 1899, la Academia Nacional de Bellas Artes de San Fernando convocó el concurso para el pensionado de Academia de España en Roma bajo el título *La familia del anarquista el día de su ejecución*. Tres de los cuadros que participaron del concurso se encuentran colgados hoy en las paredes de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM, pertenecientes a los fondos heredados de la Academia. Quizá sea este, otro claro ejemplo de la intención moralizante que buscaba la Academia.

* GARCÍA REYNE, Lara. *Estrategias de representación del genocidio ruandés. Alfredo Jaar y la mirada insuficiente*, 2010, Tesis, Signatura T 32413, Biblioteca Bellas Artes UCM.

La idea de desear institución, si es que la deseamos verdaderamente, pasa necesariamente por la crítica, por la revisión de la herencia recibida, de lo que pueda quedar de ella para poder imaginar el futuro. La situación que vive hoy la universidad pública me hace pensar que hasta que no llegue el fuego quizá no vaya a despertarse nunca la necesidad de un espacio de acceso público para la educación. Quién sabe. Cada vez parece importar menos que lo que era nuestro termine reducido a cenizas. Parece que tiene que llegar ese momento para alcanzar a nombrar los conflictos de la *universidad*. Aquí reside quizá el problema de alcanzar a nombrar las cosas, la dificultad de narrar, de ponerle nombre a los problemas, y a aquellos que los hacen aparecer. Como se dijo en el llamado Manifiesto fantasma redactado la madrugada del 18 de mayo de 2011 en la Puerta del Sol: ‘Democracia Real significa poner nombres propios a la infamia’*. Sea.

La Facultad de Bellas Artes UCM funciona como un museo de sí misma y aún no se ha reflexionado sobre el camino recorrido ya. Se hicieron y aún se harán exposiciones con el patrimonio de la Facultad y esperamos que se realice una revisión crítica en relación a lo que de esas obras pudiera concernirnos hoy. El término Universidad a menudo enmascara al de Academia. Este mantenimiento de las formas proviene posiblemente de

* <<http://manifestoplural.blogspot.com.es/2011/05/puntos-de-acuerdo-del-manifiesto-plural.html>> Fecha de consulta 4 de enero de 2015.

un *inconsciente académico** hermanado con el *inconsciente colonial* que explora Suely Rolnik. Desde aquí demandamos esa lectura de las fuerzas y las formas, para advertir qué clase de estructura sostenemos. ¿No es insuficiente la mirada que la Facultad tiene de si misma y del afuera?

* Una cita para aclarar que inconsciente puede rezumar a veces cuando hablamos de la Academia: 'Reconociendo la necesidad de su creación, había surgido la idea en la mente de las Cortes de los monarcas de la Casa de Austria, Felipe III y Felipe IV, en cuya última época nuestro arte, ya puramente español, se hallaba libre de toda tutela, ofreciendo la más gloriosa de las producciones en ese Siglo de Oro en el que Velázquez y Montañés eran los maestros por antonomasia de la Pintura y Escultura, y en el que el Grabado ya había llegado hasta los iletrados indígenas de América y de Filipinas, absolutamente vírgenes de cultura y quienes por él comprendían la forma como el mejor lenguaje universal.' Este documento se encuentra en la Biblioteca de Bellas Artes con el título La escuela central de San Fernando de Madrid. *Apuntes de su historia y resumen de su plan de estudios y del reglamento de regime interior*. ESTEVE BOTEY, Francisó, Madrid [s.n.], 1950.



(10) En honor a Emilio Botín. Portada de la web de la Universidad Complutense el día del fallecimiento de Emilio Botín.

CONGRESO

Titulado *Internacional-Galicia '86* y descrito como ‘encuentros al más alto nivel entre docentes universitarios y artistas españoles y extranjeros, sin precedentes históricos’ fue un congreso realizado en agosto de 1986 y al que se invitó a una treintena de ponentes a reflexionar mediante debates y mesas redondas alrededor del título *Las facultades de Bellas Artes de cara al futuro**. Discutían sobre el término *artista* ‘cuyas connotaciones no favorecen, es obsoleto, carente de sentido si se atiende a planteamientos innovadores de vanguardia’. Se habla de ‘creador plástico’ en sustitución al término artista como ‘aquel que ha de asumir y se ha de proveer de la profunda formación intelectual en consonancia al lugar que ocupa su actividad en el ámbito universitario y profesional’. Requerían en las conclusiones de este congreso ‘un mayor enriquecimiento intelectual e investigador’ y ‘una mayor apertura hacia otras opciones y una necesidad de intervención sensible en la problemática ambiental del entorno’. Sobre las tesis doctorales se invitaba a determinar el objeto a investigar con el fin de evitar entrar en el campo de otras facultades o que éstas entren en el de Bellas Artes, ‘no por razones de competencia sino de utilidad práctica’ y ‘destacar la gran importancia de la investigación tanto artística como educativa’.

* VVAA. *Las Facultades de Bellas Artes de cara al futuro*. Excma. Diputación Provincial de Pontevedra, 1987.

HUELGA

En marzo del curso 1990 se convocan elecciones a decano en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense. La Delegación de Alumnos de Bellas Artes, que en aquel año había cubierto todas las plazas de representantes de alumnos de la Junta de Facultad, detecta ‘irregularidades’ en el proceso electoral. Tras considerar intolerable la situación, convoca un paro activo y los estudiantes sacan los caballetes a los pasillos. Tras varios actos reivindicativos por la ciudad, con multitud de artículos publicados en los medios de comunicación y distintas reuniones y asambleas, terminan ocupando la Facultad. Las negociaciones llegaron hasta el Rectorado y se creó una ‘comisión mixta’ que intervino en el gobierno de la misma.

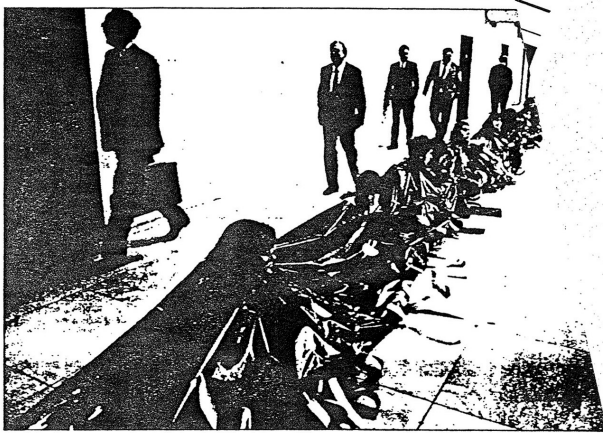
Todas las peticiones de los alumnos se pueden consultar en el dossier de la Delegación de Alumnos que se ha recuperado durante esta investigación y que ahora se encuentra en la Biblioteca de la Facultad a disposición de todo el mundo, para que las luchas de ayer puedan resonar en las de hoy*.

* Para este trabajo se ha digitalizado un archivo audiovisual para su visionado y se ha donado una copia del dossier de estudiantes con documentación generada por la delegación de alumnos en 1990 en el que podemos obtener información relativa a las luchas que se produjeron ese año. Está disponible para su consulta en la Biblioteca de Bellas Artes UCM. *Dossier de la Asociación de Alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, 1990.*

34.Díario 16

VIVIR EN MADRID

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



Alrededor de un centenar de estudiantes de Bellas Artes se disfrazaron ayer para exigir la dimisión de la decana de su Facultad.

Protesta de los estudiantes de Bellas Artes

DIARIO 16. 19 ABRIL 1990.

ARMAS

El primer ejercicio de la asignatura de Fotografía es fabricar una cámara estenopeica. Todos los años cuando comienza esta asignatura los alumnos construyen sus cajas y realizan sus fotografías en el jardín y en los alrededores de la Facultad. Es un ejercicio de los más bellos. Los estudiantes colocan sus cajas, destapan el orificio, miden el tiempo y esperan charlando a que el papel capture la imagen.

El problema viene cuando se acercan a los vecinos. Resulta que la Facultad linda con el palacio de la Moncloa, y los guardias civiles han querido ver armas en las cajas negras controladas con el reloj de los estudiantes.

Imaginemos la situación:

—¿Qué es eso?

—Una cámara de fotos.

—Ábrela.

—No, se me jode el papel... No, no, por favor ¡¡no la abras!!

—Documentación, por favor.

ORNITOLOGÍA

‘Libertad y soledad’, fue el lema fundacional de la universidad Humboldt de Berlín. De esta idea nace la Ciudad Universitaria de Madrid; libertad de espacio en el entorno que propicie el contacto con la naturaleza y una soledad que permita al estudiante concentrarse en su labor.

Otros lemas universitarios: el de la UNAM, ‘Por mi raza hablará el espíritu’. La Universidad de Stanford: ‘Die Luft der Freiheit weht’ [‘Sopla viento de libertad’]. Hay universidades que utilizan otro tipo de emblemas cercanos a la lógica del eslogan y que puede ir variando dependiendo del enfoque que diseñe el centro con el fin de captar estudiantes, como el TEC de Monterrey: ‘Vive la cultura emprendedora’ o ‘Nos exigimos ser mejores’. La Universidad Complutense: ‘Libertas Perfundet Omina Luce’ [‘La libertad ilumina a todas las cosas’]. ¿Cuántas veces llegó a cegarnos esta luz?

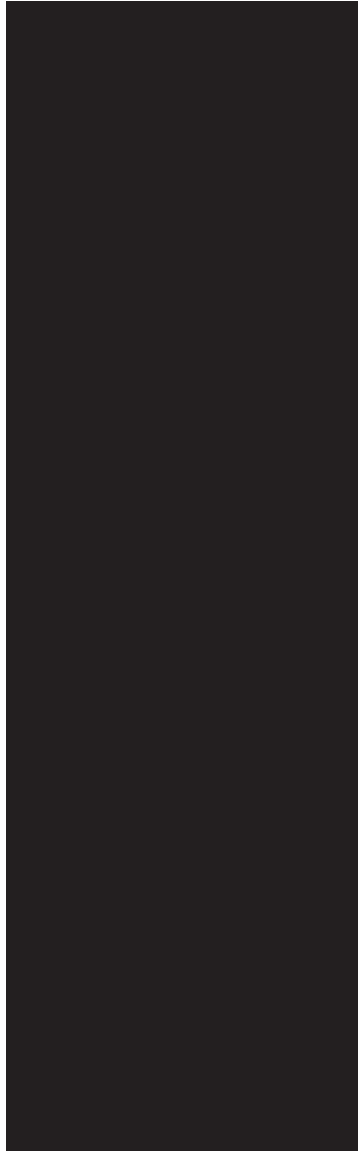
Haciendo un agradable paseo por los jardines de la UCM podemos divisar un gran número de aves. La primera se encontraría en el escudo de la universidad. Un gran cisne que conmemora a su fundador el cardenal Cisneros. El escudo está presente por los jardines en unos postes de piedra que actúan como delimitadores del campus y no pocas veces ha sido confundido con la funesta águila franquista. Este majestuoso cisne contrasta por su tamaño con el pequeño chochín, un ave insectívora de unos siete gramos de peso, que se alimenta de orugas, larvas, arañas... es de carácter valiente y curioso se acerca mucho a los humanos.

En cuanto a otras aves de pequeño tamaño, encontramos en la Ciudad Universitaria de Madrid al petirrojo, al carbonero común, al pinzón común, al mosquitero y cómo no, al gorrión común y molinero. En estanques y humedales podemos encontrar al pato mexicano, al azulón y al ánade real.

Un caso curioso que ha cambiado el paisaje sonoro de la Ciudad Universitaria es la cotorra argentina, registrada por primera vez en Madrid en los 80. Ave de pequeñas dimensiones, de carácter bravío y vivaz. Vuelan y crean sus nidos en comunidad. Con su canto resignifica el paisaje de pino, encina y platanero de la Ciudad Universitaria trasladándonos por unos segundos a un lugar de temperatura más cálida.



ENGLISH VERSION



This document was produced with the intention of examining the *what* and the *how* of the university-level study of Fine Art, particularly in the Fine Art Faculty of the UCM. We will try to point out certain situations and obstacles, in some cases confusing and frustrating, that help sketch the landscape of this institution, along with the opportunities, possibilities and openings therein. In order to show a cross-section, in this document we work with the notions of *description* and *definition*, proposing the former as a method which aspires to reach the latter. With this in mind, we suggest the title *University Student* in order to reflect on the condition of being a student, a figure who, in the case of Fine Art studies, cannot be defined as 'artist', but rather as existing in a state of constant flux, a never-ending description whose objective is its own constant definition, or, in other words, *a definition carried out via description*.

This is a new edition of the Master's Final Project called 'University Student', co-created with Selina Blasco and Lila Insúa in the year 2012, whilst we were working in *Extensión Universitaria*, collaborating to set up La Trasera and its activities.

This document also seeks to extend an invitation to the student community of

this Faculty, that today has 2800 students and 230 teachers, to consider it and to consider ourselves, thinking about what university is and what it could be. This space is often deemed to be one of privilege, a notion which brings with it as high degree of social and collective responsibility.

Why did you decide to become a philosopher?

The truth is, I don't think I ever planned to become a philosopher. I didn't know what to do with my life. And I think that was typical of the people of my generation. We didn't know, when we were 10 or 11 years old, if we'd end up being German or if we'd continue being French. We didn't know if we'd die in the bombings, etc. When I was 16 or 17, I knew just one thing: school was an environment protected from exterior threats, from politics. That's why I have always been fascinated with living in academic environments, in an intellectual setting. Knowledge for me is that which should function protecting the existence of the individual, in order to understand the exterior world. I think that is the question. Knowledge as survival via understanding.¹

I would like to highlight the figure of the university student, in order to return the focus to that which perhaps should be of substance in a democratic university education, a construction in which we all take part. Here we consider the institution critically, as an extension of the state, taking into account a desire for the kind of real democracy which is lived in public squares. In not comprehending that we are extensions of this state, we do not demand democracy of all the institutions.

The university student has lost autonomy, as well as the freedom achieved after many struggles. The university student has been, as with many other figures, devoured by the labour market, which considers the student as basis of a cheap and flexible workforce; abandoning, in favour of training, the capacity to learn. The university student, generic, like a white-label product, is enrolled into the precarious economic and labour situation from which it is difficult to escape. The Fine Art student is sought to carry out professional work for which he or she is not paid (or poorly paid), such as the setting up of exhibitions, design and layout for publications and websites, event planning, all at the same time as trying to meet the demands of achieving the necessary credits to complete their studies. A professional figure who is condemned to survival, so distant from

the founding principles of the university institution, which, historically, has fought for democracy of the state as well as democracy for itself. The state's budget cuts condemn the student to depend on his or her family, which entails the inevitable loss of autonomy.

Facing this situation, it seems that we should discuss the proclaimed *purpose of university* in order to reclaim it and defend it critically. This is a situation where the university can function, as we saw in Foucault's reflection, as a place of protection and even reflection, which goes beyond the limitations of the available resources (grants, etc).

It is difficult to reach a consensus when the university-student gap is ever-widening. On the one hand, many students participate in the construction of alternative places for self-learning, within that which has been called the *new institutionality*, and on the other hand, the university colludes with the state in repressing protests and student struggles. For example, last May, those who occupied the vice-deanship were evicted at the request of the rector himself, which resulted in the detention of a considerable number of students. The governing body of the Fine Art Faculty does not know how, does not want, or perhaps does not dare to defend the public and democratic function of the university. It seems,

definitively, that the university and the university student are heading down different paths, towards different targets. One of them appears to limit itself to the work of efficient management, placed there by the corresponding government, whilst the other tries to step outside of the limits of the destructing processes of these institutions which should belong to everybody. [fig. 1]

Considering that studying Fine Art is unlike the studying of other disciplines, its students are faced with job prospects which are, by their very nature, difficult to regulate. With this in mind, we seem to be stuck in an error of planning within a ministerial education policy oriented towards 'employability'. The function of the Fine Art Faculty of today's UCM cannot perhaps be limited by the same qualities that are supposed of the university itself, which is a place where one *learns how to lead* or where hegemony is created. As far as I am aware, artistic education in places of power and leadership is somewhat underrepresented, or rather, non-existent. Those who are in charge of *governing* the faculty limit themselves to *managing* it, moving the creation of hegemony elsewhere. We even see that the governing of the university is directly lifted from business, as is suggested and encouraged by the University Strategy 2015. This anticipates an even more dramatic situation, given

that the reform initiated in the Bologna process contemplates the removal of all those students or universities which are not deemed to be productive for the labour market. Sincerely, I would like to continue to live in a society in which philosophy, literature, and art... have their place, despite and regardless of the objectives and needs of the economy.

This *defective university student* undoubtedly starts to become aware of him or herself. In the absence of debate in the University Council regarding the *what* and the *how* of the university-level study of Fine Art, the situation can be taken advantage of in order to decide on and imagine ways to make universities public, extracting from the university condition some new values of art that analyse and criticise the very system that condemns, defends, and constitutes *university*. Whilst we decide between making sculptures or installations, the Faculty appears to have turned into a high-performing training centre, instructing its students in how to deal with the conditions of work insecurity, instead of a place for artistic and academic production which could effect changes in our society.

So, what does the Fine Art Faculty claim to be? If we consult information about titles, departments and subjects on its website, we will realise that there

is no description at all of the work or research that is carried out therein. In the historical profile regarding the origin of this institution, and the letter of the dean, we will find some clues. If we click on each one of the departments we will not find any description of objectives, nor anything related with each of the subjects, whose titles, following personal experiences, do not usually coincide with that which is taught, and thus a class for visual arts research turns into a landscape painting class, without previous warning when signing up.

The idea is not to keep criticising this *planning error* in which the study of fine art seems to live and from which it does not seem to find an exit. Instead, the idea is to value the ways in which survival techniques are invented, techniques proposed by the *university student* within the framework of this collapse of ignored objectives and forgotten intentions. In this bizarre landscape, which cannot be separated from ideological tensions, perhaps it would be a good idea to pay attention to that which students are capable of proposing. Perhaps this way we might find clues to help us verify what a fine art faculty is, or what it can be, when all of the people who make up such an institution take part in it.

Why would we sign up for a degree in Fine Art? Just to get a qualification?

Would it not be a good idea to try and find, in the university, that space which Foucault speaks of? That place where knowledge was posited as a way to survive via understanding. So, let's start building those spaces, opening those debates and protecting those who have already started doing this. Even if the objective is more than just getting a qualification, the faculty does award titles, after all, to undergraduates, graduates, masters students and doctoral students, and excellence could have more to do with the working practices these students come up with to get through their courses, than the plans that were made for them, without their input. [fig. 2]

THE MOCKINGBIRD

We can now consider certain important mis- givings relating to the nature and function of definitions in science. The first one is believing that no research should get underway before its object is defined. According to this, for example, a research project in the customs of the mockingbird and its nesting habits should start with definitions of 'mockingbird', 'habits' and 'nest', because —this being the point of that thesis— otherwise we wouldn't know what we are talking about. This demand is, of course, absurd, given the fact that (i) we cannot define the most important terms, for instance those which function as basic

building blocks (or primitive concepts), and (ii) we often start from vague concepts which gradually become clearer over the course of the research itself, and this could not happen if the language of science had to be ready from the outset. Those who support the rule criticised here surely believed that the investigated object has to be identified from the start. And clearly, if a person who has never seen a mockingbird before is asked to study its nesting habits, he or she would not be able to get hold of much certain information. But identification does not have to be based on definition: identification can be achieved with the help of descriptions and empirical tests.²

The mockingbird is a bird of the sparrow family which chooses the sounds of its own song. This uniqueness is based on choice; its language is constructed from a selection of sounds it learns the songs of other birds, human voices and even machinery noise.

The fine art student lives together in the faculty with multiple definitions of what is understood by *art*. Under the same roof you can go from a subject in which it is stated that art has not existed since Goya, to another where the late avant-garde is posited as the art of today, via subjects which understand art from the viewpoint of social movements, to name but a few. Although the Internet is blamed for dispersion, it is rather

more to do with a condition of reality, that contributes a contextualisation... and perhaps it could help address the previous diverse perspectives on art. Different fine art students can study in the same faculty without having anything to do with each other. The mockingbird does not have a song of its own, so it learns everything, making choices and continuous definitions until it generates its own song. But until this occurs, this mockingbird is a polyglot, using a language in constant formation. The university student constructs him or herself by ruling certain things out, inventing different combinations and possibilities. It could be claimed that it is about a lack of discipline in the academic sense; but perhaps we can understand it as a multiplication of disciplines that often appear to be opposing each other, in a pointless fight of scholarly competition that soon forgets about the real and common problems of the Faculty. If this multiplication of disciplines is a quality, we can abandon this debate about the definition of art in favour of experimentation, focussing the subjects as places where new methodologies are promoted in order to understand and develop art.

To consider artistic research as a space for playing with these multiplications, bringing them together according to what is learnt and according to the

results of their combination. To take the descriptions about what we do towards discourses that have an *effect* on the reality they speak about. *As if* art could do the same, believing it in all its versatility. Artistic research generates exactly this place in the Faculty because it lends itself to the extensive debate about the *what* and the *how*. We start to discuss the conjunction of *what-how*, subject-teacher, student-work, text-artistic practice, etc., leading all of this debate towards a university that does not generate hegemony, nor does it search for its 'primordial right to say everything', but rather that it can surrender 'unconditionally' whilst remaining resistant to the economic utilitarianism of knowledge. [fig. 3]

THE UNIVERSITY'S PURPOSE

It is not clear whether the function of art should be to research, but it is perhaps clear that research is the function of the university. Nor is it very clear what the function of the Fine Art Faculty should be, as we have already seen. Its students, once they have finished their studies in Fine Art, join a number of different professions. For example, the point of studying art is perhaps not to design websites, but many students go on to take this kind of job.

Regarding the research generated in distinct European universities following the introduction of the doctorate, the debate lands in our Faculty with an evident intensity. Unlike many European universities, fine art faculties in the Spanish state include doctorate programs when the official Art Schools, those which formed part of the Academy (in our case, San Fernando), are integrated with the university. But in the poor timing that can be claimed to have characterised our faculty, the debate surrounding academic rigour, assessment, methodology, etc., topics that are brought up so solemnly in discussions about research, was not started until a few years ago, despite the numerous doctorate degrees that have been awarded during these decades. This is why it would be important to look to the past in order to find out what kind of research projects have been carried out in our Faculty. In my opinion, many of these projects were mere formalities, one step in the application process for a teaching job, without clearly engaging with the question of what to study, and how, and in what way that might affect the university itself. One more responsible self-critique, one which the Faculty perhaps shouldn't avoid. One worker in the Faculty has told us how it got to the point where a doctorate degree was awarded to a pair of researchers for painting a picture *together*. This kind of open-mindedness would be fine, if only the gesture were reciprocated

by these same researchers. Now working as teaching staff, they do not receive students' work with the same openmindedness that was offered to them.

One example of a thesis defended in the Faculty in 2013, relevant to this debate, is the research project titled *Slow motion in contemporary cinema and video*, in which we find an introduction about artistic research. Given the quality of this thesis, which is interspersed with audiovisual material, Baños calls for (from a methodological perspective) new formats for the research, presentation and defence of theses, in which these materials can play a role which goes beyond mere illustration. We believe that it is good example of how to resignify both the format and the production of knowledge⁵.

As well as the poor timing that we believe has characterised the Fine Art Faculty, a great deal of Spanish art since the transition to democracy has strained to find its place in the European avant-garde. The Faculty did not join in with this aspiration, but nor was it interested, as an institution, in connecting with that which may have been closer, perhaps due to not finding any worth in what was happening at the time or simply because the teaching staff made no attempt to make connections, neither professionally nor socially. This eventually means a breaking down of the relationship with the

public, and a discrediting as an institution, very similar to the institutional crisis and the political representation in which we live. [fig. 4]

The debate about research, as with many others, goes unnoticed by many teachers and students in our Faculty, despite the fact that the panorama of degree-level art is being modified within the European framework. This debate has sneaked into the Faculty via the Educational Innovation and Improvement in Teaching Quality Project called *Research-Art-University: materials for a debate*, which can be consulted on the website <www.arteinvestigacion.net> Just as the reading of theses in the Faculty went unnoticed not only by most students but also by the rest of society, there is some pioneering artistic research being carried out in other institutional spaces such as the Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) or the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), that have set up study centres and that offer help for research and for the formation of research groups, etc. They present themselves as new academic spaces that have an effect on the creation of hegemony, even if they do enter into discussions which do not form part of this. [fig. 5-6]

The main point of contention about artistic research or research in art could have something to do with the relation between theory and practice, and the problem that arises when artistic research is proposed as a generator of meaning from practice. Díaz Cuyás⁶ poses the problem starting with a critical comparison between artistic and scientific research, concluding very briefly that art *shows* and science *demonstrates*⁷. To illustrate this, he gives the example of *The Building* by the artist Hito Steyerl, made in the Nazi-period building in the main square of Linz, Austria. Steyerl researches the context, and the history of the people who worked there, and she analyses the materials used in its construction, inviting us to pay attention to the normalisation implied in disciplines, which generalise and regulate, in order to show other barely-noticed points of view. Regarding the building where she carried out her project, Steyerl comments that:

There are at least two different ways to de- scribe this building. About one stone used in the building, it can be said that it acquired its form according to the paradigm of neoclassical architecture, which would coincide with the official description of the building. Or it can be said that perhaps it was moulded by a stonemason from the Mauthausen concentration camp, who was probably a former combatent of the Spanish Republic. The conclusion is clear: the same

*stone can be described from the perspective of a discipline, that classifies and names. But it can also be interpreted as a remnant of a hidden conflict.*⁸

During the realisation of this project I had an Erasmus grant in this city, and the building with which Steyerl worked in fact belonged to the university of art where I studied. The project consisted of an intervention in the façade of the building, right in the centre of the city. The outmost layer of the building was removed, allowing the public to see the stones and bricks of the structure, generating great controversy in the city. Some of the research materials were shown inside the archways, which told how the building had been constructed and the migrations caused by the Nazi period in the city. Due to the fact that the building formed part of the Art University, Steyerl's text *Aesthetics of Resistance? Artistic Research as Discipline and Conflict* spread like wildfire amongst the students.

In his text, Cuyás separates the project of *The Building* from the text, emphasizing a severing between practice and theory. I believe this example is useful in order to understand how each part works. The text functions as another element, no matter how much Cuyás's text tries to analyse the 'artwork' on one side whilst trying to validate the 'theory' on another.

In this case, The Building is neither work of art nor theory; in Steyerl's words it is simply a project. In our Faculty, the efforts to establish this kind of division persists: 'maintain forms, criticise content' as explained so well in a text by Selina Blasco⁹.

I understand that Steyerl's approach to artistic investigation functions as a declaration of intention as an artist and as a teacher. In the website of the class that she teaches in the UdK in Berlin, we find the objectives and dynamics of the course, and this kind of statement would be highly appreciated if it were promoted in our Faculty. As Cuyás also explains, unlike critics, artists and curators (and here we will also include teachers), the university student finds him or herself in a situation where they have to explain, reasonably, the nature of their specificity. It is somewhat unfair that university classes, and therefore the teachers, are not under this same pressure. Here is the description of Steyerl's course: This blog structures the activities of lensbased class at UdK Berlin. Lensbased Agenda:

– *The class is committed to discussing the material, political, social implications of aesthetic form. Form is understood as an organising principle that is anchored within material reality and which affects this reality in turn. Form is the material of aesthetic production.*

– *Aesthetic decisions are discussed and evaluated in relation to their context. Any aesthetic choice is made within a historical, artistic, political and social setting. The discussion of the class is informed by a consciousness of how aesthetic form is made, constructed, corrupted and decommissioned by history and passion.*

– *Discussions often revolve around the various implications of new media and their formal resources, but are in no way restricted by this. Participants in the class work in all media available and conceivable and are busy inventing new ones. One can expect a cinematic approach to sculpture or a printmaker's perspective on performance art, a hard rock angle to landscape painting, a ballistic approach to architecture, a curatorial approach to gambling as well as other arts routinely addressed in this programme. All forms of writing are proactively included into our idea of artistic and intellectual practice.*

– *Lensbased is committed to developing the legacy of conceptual and reality oriented practices in an uncompromisingly contemporary way.*

– *The class communicates in international English. It is based at the University of Arts Berlin, but understands itself as an open format.*

– *We are not interested in genius, obscurantism, and aesthetic, ethical and intellectual complacency. We will sometimes tolerate vanity art, spamming, risky pretexts and bad hair days.*

– *We encourage free wheeling speculation, heuristic installation, solo-tasking, charm attacks, a suspicious attitude to anything considered natural and extensions to this list.*

SETTING FIRE TO OURSELVES

The asynchrony that the Fine Art Faculty suffers might be symptom of a rupture with the local and a disconnection with the global, or perhaps the rupture and the disconnection come from this same asynchrony. Either way, the first distancing I came across during my own studies in the Faculty was regarding the teaching staff. A professor-disciple relationship prevailed. This symptom is often reflected when, in the world of university, ‘society’ is discussed without recognising that everybody, including universities and of course public universities, form part of it. Ocaña sees it clearly:

I wanted to make my living from painting but it was really hard. When I had a bit of money I started to paint, but I see now that my painting was worthless, people didn't like it, because if your painting isn't backed up by a university degree then people think it's worthless. Although they talk about being modern and progressive, when it comes down to it, it's a lie. If you're not someone from the slums, where the good stuff is, they don't get it. If they want to buy a painting

or something, they have to know the artist, they have to know everything about his or her whole life [...] It really pisses me off that these people go to university then go back to their hometowns wanting to take away the old ladies' customs, wanting to take away their cherished trinkets. I ask the question, and I think it's right to do so — what do they give in return? Do they give anything? No, nothing. So why go and take away something so wonderful.¹⁰

ACADEMIA

Classes and workshops are given in extensive and comfortable places, illuminated by large skylights and windows facing the four cardinal points, decked with curtains and translucent screens to let light in, and adequate electronic equipment; water and central heating and heaters for the models; fans to regulate the temperature, lifts and service lifts, etc.

New easels, tiered seating, benches, stools, flooring, boards, blackboards and mannequins have been bought. There are abundant resources for the the varied installation of diverse stillife compositions. Fabrics of different qualities and colours for the studying of folds in clothes, funds and accessories for multiple themes, like ceramics and metalwork, glasswork and painted

woodwork. An abundance of statues and classical reliefs, etc.

These paragraphs do not describe the Fine Art Faculty, although they could. They are from a text taken from *La Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid* written by Francisco Esteve Botey and published in 1950. [fig. 7]

IN MEMORIAM LA TRASERA 2010-2014

Because spaces remain, but spaces are nothing without us, we inhabit them, and they remain without the stories which we generate inside them. Even so, opening the door to a space does not mean that it opens to everybody. The first thing La Trasera set out to do was to start at the back, in a storeroom which was holding various containers of old junk and accumulated rubbish. Ignoring the main entrance, we started via the back room, the work room. In this way, slowly but surely, all of the space in La Trasera became a cosy bed with a hot water bottle. It was an extension of our house, I say it *was* because it is not clear whether the space will continue in the same way, even if we do find ways to prolong the stories generated there.

So that everybody could use the space, a deadline was established for

the submission of proposals, called *Complementary Actions*, all of which would be considered. Only those projects which would require exorbitant budgets were turned down. And that place, which was nothing more than a forgotten storeroom, became, as a result of a great collective effort, La Trasera. A place which was not exactly the Faculty, that did not function in the same way, but in reality *was* the Faculty, on many occasions with a lot more intensity. A place where participants could express themselves freely, in a way that does not easily belong in the auditorium. A place where all of the contradictions of the Faculty were lived, starting with those of its workers. From a concert to a workshop about unusual clay, from a seminar to a coffee-fuelled debate, from a film season to a film workshop, from a vegetable garden to a *Processing* lab. Small rooms built by those who would use them. Groups and self-established collectives, as hard as that is to believe given that this kind of practice is not promoted within the academic structures of the Faculty. A permanent cinema screen was installed, a screen that had been left in the storeroom for years and that had perhaps only been used a few times beforehand. We cannot elaborate here on the sheer quantity of images that have been projected during these years, and the different activities that have been enhanced by that screen.

And all of this took place and was built from the same university structure. From a vice-deanship called *Extensión*, a name with a long history. An organism that the university created towards the end of the 19th Century, with the aim of taking the university outside of the classrooms, beyond its own limits, giving classes in cultural institutions and other places. These departments were limited in their actions during Franco's regime, but they recovered again, though still limited, in the so-called democracy which came with the Transition.

But the *Extensión* that we knew was not about trying to take the university outside, but rather trying to bring the city inside. Recovering the collective memory for an institution that remained mostly isolated among the lush gardens of the Ciudad Universitaria. We took in the conflicts that were happening outside, in order to confront well-meaning citizens with the state control of university bureaucracy. Trying to rebuild a university but this time from the ground up, through sharing and getting to know each other, inclusively, turning La Trasería into a unique space in the Faculty with truly free access to all students and all people.

Thus, the *Vice-deanship of Extension* no longer makes sense, and now it is called the *Vice-deanship of Institutional Relations and Culture*. So, starting again at the main

entrance, so that everything changes but nothing changes, and that everything becomes exactly what it was.

Given that there are already places for official events in the Faculty, such as the *Salón de Actos* or the *Salón de Grados*, I do not think it is a coincidence that the new dean's team has staged the graduation ceremony in La Trasería, the only space liberated by and for the students. A real declaration of intention, surely coming from the *academic subconscious*, but an action that undoubtedly affects the reality.

MONOCHROME

A recently-retired teacher and painter paid us a visit to bring us posters for the gallery opening of his painting exhibition. Before long I bombarded him with questions about his time as a student in the Faculty and he invited me to go and have a beer with him in the cafeteria. He told me that he was a student of the newly-opened building in the Ciudad Universitaria.

In October 1967 the *Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando* opens its new course and its new building, designed by the architect Juan Bravo, in the Ciudad Universitaria campus. The Fine Art Faculty is formed in 1978 as the result of a third and definitive process

of integration of the teaching of the arts and of university studies in Spain. The Complutense University of Madrid, founded by Cardinal Cisneros in 1499, based on the *Estudio de Escuelas Generales* in Alcalá de Henares created by King Sancho IV of Castille in 1293, already had by 1509 a Faculty of Art and Philosophy.¹¹

Between beers, and with various gathered students listening in, he continued with his story. He told us how active the students were during the student movement, and that posters and pamphlets were designed for protests in the Student Delegation. He spoke about how he was expelled from a school where he had started teaching because of problems with the censors after projecting Eisenstein's *Battleship Potemkin*.

During his time as a student in the Escuela de San Fernando his favourite artist was Mark Rothko. One day he was in the workshop trying to paint a *Rothko*. He'd been working for quite a few hours already, when a teacher approached him and said to him: 'This background you're making is really good, will you sell it to me? I need something like that for a painting I've been commissioned to do.' He tried to put him off, and when the teacher left, he broke the canvas in anger so as to not have to sell it to him. From that moment, he never let go of Rothko.

GUERNICA NEVER CAME TO THE CIUDAD UNIVERSITARIA

Picasso's *Guernica* never came to the Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) in the Ciudad Universitaria. Having arrived from the MOMA in 1981 via Operation 'Large Painting', it went from the Casón de Buen Retiro to the new building of the Hospital de San Carlos where the Centro de Arte Reina Sofía was opened.

Until its move and conversion to an art centre, the Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) was very close to the Fine Art Faculty, in the building which today houses the Museo del Traje. Did the fact that it never came to the Ciudad Universitaria building help determine the path that the UCM Fine Art Faculty would follow?

FIRE

Alexander, the main character in the film *The Sacrifice* (1986, titled *Offret* in Swedish) by Andrei Tarkovsky, is tormented after hearing on the radio the news about a third world war. The final scene ^{***spoiler alert***} is a seven-minute sequence shot of the burning of the protagonist's house. The commentaries on this magnificent work have already been written, but this image has stayed with me for a long time

and I wonder whether this beautiful but harrowing sequence might form part of a certain collective memory. A house in flames. This scene was filmed in Sweden, in a town on the island of Gotland, Ingmar Berman's sanctuary. [fig. 8-9]

Coincidence or not, in another town close to Gotland called Skoghall, Alfredo Jaar carried out a project which recalls the image from Tarkovsky's film. In the year 2000, Jaar built an art gallery for the small Swedish community, made out of paper, a key material for the regional economy. Works of art were exhibited for one whole day and at exactly midnight the gallery was set alight by the artist himself. A museum in flames! Following the loss of this space that the people never asked for, the town of Skoghall asked Jaar to build a new art centre, but this time a permanent one. The method that Jaar has developed perhaps generated a desire to see, a desire to have, and it is some distance removed from his previous projects like *Rwanda*. This last project was revisited by a student from the Faculty in a piece of work that could also be considered an example of artistic research. With the evident differences in the importance of the topic, both affect the reality they speak of. An 'insufficient look', not as disapproval, but rather as a desire to see and know.

The loss of an institution, somewhat closer to us, is the fire in the Liceu de Barcelona in 1996, rebuilt in near-record time thanks to institutions, businesses and public donations. In this case there was a sentiment which linked the public with the building, and its reconstruction became a symbol for culture in Catalonia. A theatre in flames. Going back over the history of the building, we discover that in 1893 the anarchist Santiago Salvador threw a bomb at the stalls of the Liceu, killing 20 people. In this case the citizen was aiming for the destruction of this bourgeois symbol *par excellence*. A few years later, in 1899, the Academia Nacional de Bellas Artes de San Fernando opened the competition for entry to the boarding school of the Academia de España in Rome under the title *The family of the anarchist on the day of his execution*. Three of the paintings that were submitted for the competition can still be found today, hanging on the library walls in the UCM Fine Art Faculty, belonging to heirs of the Academia. Perhaps this is another clear example of the moralistic intentions that the Academia strived for.

The idea of wanting institution, if indeed we do want it, must go through criticism, through revising what we inherit and what we can take from it in order to be able to imagine the future. The situation in which public universities find themselves today makes me think that as long as

there is no fire, the need for a space with public access for education might never be awoken. Who knows. That our own belongings end up reduced to ashes seems to have less and less importance. It seems that perhaps that moment needs to come in order to be able to name the conflicts of the *university*. Maybe this is where the problem lies of being able to name things, of the difficulty to narrate, of giving names to problems, and to those who cause them. As they said in the so called phantom Manifesto written in the early hours of the 18th May 2011 in the Puerta del Sol: 'Real Democracy means giving proper names to infamy.'¹² Quite.

The UCM Fine Art Faculty functions as a museum in itself, and the path it has taken has still not been reflected upon. Expositions have been staged, and they will remain to be staged, with the stamp of the Faculty – and we hope that a critical revision is carried out regarding what of those works of art could concern us today. The term University often hides that of the Academy. This maintenance of forms possibly come from an academic¹³ subconscious, twinned with the colonial subconscious that Suely Rolnik explores. From here, we demand that reading of powers and forms, to reveal what kind of structure we are supporting. Is the Faculty's own view of itself, and the view from outside, not insufficient? [fig. 10]

CONGRESS

Titled *International-Galicia '86* and described as 'high-level meetings between university teachers and Spanish and foreign artists, without historical precedence', this was a congress assembled in August 1986 to which around thirty speakers were invited to reflect, through debates and round tables, on the title *Fine Art faculties looking to the future*¹⁴. They discussed the term *artist*, 'whose connotations are not favourable, being obsolete, lacking any meaning if attention is paid to innovative avant-garde approaches'. The term 'visual creator' is discussed, substituting the term *artist* as 'he or she who has to assume and has to be provided with profound intellectual education in accordance with the place that his or her activity occupies in the university and work environment'. The conclusions of this congress called for 'greater intellectual and investigative enrichment' and 'easier access to other options and a need for sensitive intervention in the problematic environment of the surroundings'. Regarding doctoral theses, there was a call for the object of study to be determined, with the aim of avoiding a crossing into the domains of other faculties, or that they may enter in to that of Fine Art, 'not for reasons of competition but rather a practical utility' and 'to highlight the great importance of both artistic and educative research.'

STRIKE

In March of the academic year 1990, elections are called for a dean in the Fine Art Faculty of the Complutense University. The Fine Art Student Delegation, which in that year had filled all of the student places in the Student Council, detects 'irregularities' in the electoral process. After deeming this situation intolerable, they call for an active strike and the students take the easels into the corridors. Following various protests around the city, with a multitude of articles published in the media and various different meetings and assemblies, they end up occupying the Faculty. The negotiations made it to the Rector's office, and a 'mixed commission' was formed, which intervened in the running of the Faculty.

All of the students' requests can today be consulted in the dossier of the Student Delegation that has been recovered during this research project, and it can now be found in the Faculty library, available to all, so that yesterday's struggles can resound in those of today.¹⁵ [fig. 11]

WEAPONS

The first exercise in the Photography course is to make a pinhole camera. Every

year, when this subject gets underway, the students build their boxes and take their photos in the gardens around the Faculty. It is one of the more beautiful exercises. The students set up their boxes, they uncover the hole, they measure the time and they wait, chatting, whilst the paper captures the image.

It all turns sour when they go up to the neighbours. It turns out that the Faculty borders on *la Moncloa*, the official residence of the Spanish prime minister, and the civil guards have claimed to see weapons in these black boxes, controlled by students' watches. Let's imagine the situation:

'What's that?'

'A camera.'

'Open it.'

'No, it'll mess up the paper... no, no, please, don't open it!'

'Can I see your ID, please.'

ORNITHOLOGY

'Freedom and Solitude' was the founding motto of the Humboldt University of Berlin. From this idea the Complutense University of Madrid is born, freedom of space in a setting which fosters contact with nature and a solitude which allows the student to concentrate on his or her work.

Other university mottos: that of the UNAM, 'The spirit will speak up for my race'. The University of Stanford: 'Die Luft der Freiheit weht' ['The winds of freedom are blowing']. There are universities which use other types of emblems close to the logic of the slogan, and that can change depending on the focus that the centre comes up with to try and coax students, such as the TEC in Monterey: 'Long live our enterprising culture' or 'We demand of ourselves to be better'. The Complutense University: 'Libertas Perfundet Omina Luce' (Freedom illuminates everything). How many times has that light managed to blind us?

When going for a nice walk around the UCM gardens, we can see a great number of birds. The first one can be found on the university's shield, a great swan which commemorates its founder, Cardinal Cisneros. The shield is present in the gardens, on stone posts which signal the boundaries of the campus, and it has been confused quite a few times with the mournful eagle of Franco. This majestic swan contrasts, due to its size, with the tiny wren, an insect-eating bird which weighs just seven grams, that feeds on caterpillars, larvae, spiders... it is brave of character and it often approaches humans out of curiosity. In terms of other small birds, we can find in Madrid's Ciudad Universitaria the robin, the common coal

tit, the common finch, the chiffchaff, and of course, the common and long-tailed mockingbird. In ponds and wetlands we can find the Mexican duck, the mallard, and the gadwall.

One curious case that has changed the soundscape of the Ciudad Universitaria is the Argentine parrot, first registered in Madrid in the 80s. It is a small bird, untamed and lively. It flies and creates its nests in communities. With its song it resignifies the Ciudad Universitaria's landscape of pines, oaks and banana trees, taking us, for a few seconds, to a warmer place. •

Endnotes

¹ FOUCAULT, Michael. *El yo minimalista y otras conversaciones*. La Marca Editora, Barcelona, 2009.

² BUNGE, Mario. *La investigación científica*. Siglo XXI Editores, 2004. Barcelona. Pag. 108.

³ DERRIDA, Jacques. *La universidad sin condición*. <<http://www.jacquesderrida.com.ar/>> Consulted 25th August 2014.

⁴ DERRIDA, Jacques. *op. cit.*

⁵ BAÑOS FIGALGO, Fernando. *Tiempo lento en el cine y el vídeo contemporáneo*. Tesis, 2013, Signatura T 35008, Bbiblioteca de Bellas Artes UCM.

⁶ DÍAZ CUYAS, J. *Mostrar y demostrar*, 2010. <www.arteinvestigación.net> Consulted 25th August 2014.

⁷ DÍAZ CUYAS, J. *op cit.*

⁸ STEYERL, Hito. *¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto*. 2010 <www.eipcp.net> Consulted 25th August 2014.

⁹ BLASCO, Selina. *Mantener las formas. La academia en y desde las prácticas artísticas*. Ediciones asimétricas. 2013.

¹⁰ PONS, Ventura. *Ocaña, retrato intermitente*. 1978.

¹¹ FERNÁNDEZ RUIZ, Beatriz. Bellas Artes UCM website: <http://www.ucm.es/historia_ucm_facultad_bellas_artes> Consulted 25th August 2014.

¹² <<http://manifestoplural.blogspot.com.es/2011/05/puntos-de-acuerdo-del-manifiesto-plural.html>> Consulted 25th August 2014.

¹³ A quote to clarify that *subconscious* can come up when speaking about academia. 'Recognising the need for its creation, the idea thereof had occurred to the royal courts of the monarchs of the House of Austria, Philip III and Philip IV, in whose final era our art, now purely Spanish, was free of all tutelage, offering the most glorious of productions in that Golden Age in which Velázquez and Montañes were the masters *par excellence* of painting and sculpture, and in which etching had already reached the illiterate indigenous populations of America and the Philippines, absolute virgins of culture and who, via etching, understood form as the best universal language.' This document can be found in the Fine Art Faculty library with the title *La escuela central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Apuntes de su historia y resumen de su plan de estudios y del reglamento de regimen interior*. ESTEVE BOTEY, Francisco. Madrid [s.n.], 1950.

¹⁴ Various authors. *Las Facultades de Bellas Artes de cara al futuro*. Excma. Diputación Provincial de Pontevedra. Pontevedra. 1987.

¹⁵ For this work, an audiovisual archive has been digitalised for future viewing, and a copy of the students' dossier has been donated to the library. This dossier includes documentation generated by the student's delegation in 1990 in which we can obtain information relating to the struggles that they fought that year and it is available for consultation in the UCM Fine Art Faculty library. *Dossier de la Asociación de Alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, 1990*.

LÁMINAS

























78. SANZ, Francisco*Desnudo masculino sentado untándose aceite*

1850

óleo s/lienzo. 225 x 152 cm

C.U.C. 3583

79. GISBERT, Antonio*Desnudo masculino con cayado y copa*

1857

óleo s/lienzo. 236 x 167 cm

C.U.C. 3581

80. MONTAÑÉS, Bernardino*Guerrero desnudo con fondo de ciudad*

1849

óleo s/lienzo. 211 x 151 cm

C.U.C. 769

81. AZNAR Y GARCÍA, J.*Desnudo masculino con túnica roja*

1856

óleo s/lienzo. 228 x 148 cm

C.U.C. 767

82. BENEDITO VIVES, Manuel*La familia del anarquista el día de la ejecución*

1899

óleo s/lienzo 115 x 148 cm

C.U.C. 687

86-83 FAR-SI*Desnudo femenino*

óleo s/lienzo. 140 x 180 cm

C.U.C. 710

84-85 CASADO DE ALISAL, José*Hombre encadenado*

óleo s/lienzo.

C.U.C. 569

87. CHINARRO AGÜERA, Eduardo*La familia del anarquista el día de la ejecución*

1856

óleo s/lienzo.

C.U.C. 692

88. LABRADO, Fernando*La ofrenda en la hermita*

1856

óleo s/lienzo.

C.U.C. 689

89. ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR, Fernando*La familia del anarquista el día de la ejecución*

1899

óleo s/lienzo 115 x 148 cm

C.U.C. 688

